

Dos Verdes anos à Idade Maior

O processo do edifício da Fundação Calouste Gulbenkian é o exemplo da maioridade atingida pela arquitectura moderna portuguesa a partir do final dos anos 50. É por isso o símbolo da situação de contemporaneidade entretanto atingida.

Embora desenvolvido como um “objecto arquitectónico” assumido, a obra da Fundação atinge uma inteligente simbiose entre a monumentalidade e a representatividade desejadas e os valores da escala humana que serviram de módulo à configuração deste espaço moderno e civilizado⁴¹.

Obra de princípios racionalistas, adopta os cânones do Movimento moderno, sem ruptura, revendo tranquilamente os mitos da “Tradição Moderna”, ao sabor de uma natural continuidade orgânica, onde revemos o lema de Mies Van Der Rohe, “Less is more”, traduzido com a fluida organicidade das propostas de Frank Lloyd Wright, reclamando o valor sereno da natureza do lugar:

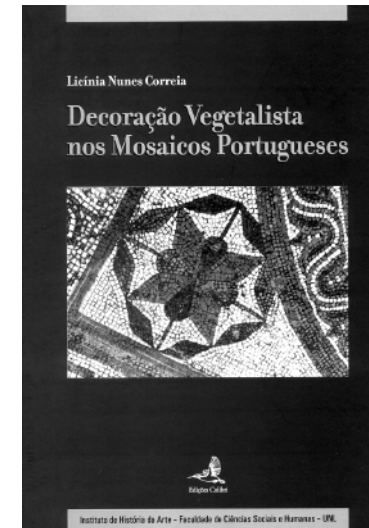
Assumida pelo próprio encomendador como uma “obra da nossa época, ao mesmo tempo funcional e monumental”⁴² a Gulbenkian fecha a produção arquitectónica dos anos 50 na fidelidade aos princípios do Movimento Moderno validando, sem atraiçoar a claridade estrutural, a capacidade da modernidade realizar um monumento.

Recensões

41 DUARTE, Carlos – “A Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian”, *Arquitectura*. Lisboa, 3ª série, nº 111, Outubro, 1969, p.211.

42 Relatório do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian [1961]. Citado por FRANÇA, J-A – *Arte em Portugal no Século XX*, p.517.

CORREIA, Lúcia Nunes – *Decoração Vegetalista nos Mosaicos Portugueses*, Lisboa: Instituto de História da Arte e Edições Colibri, 2005.



O Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa acaba de iniciar uma Coleção intitulada “Estudos”, no âmbito da qual se propõe publicar trabalhos académicos que se revelem de significativa importância na investigação em História da Arte. O primeiro livro desta Coleção é da autoria de Lúcia Nunes Correia que, na área da História da Arte da Antiguidade, nos apresenta um estudo sobre os motivos vegetalistas na decoração musiva romana no território português.

Na apresentação do tema, a autora, depois de efectuar um enqua-

dramento da arte clássica do mosaico, define o conceito de “decoração vegetalista” e sistematiza as diferentes tipologias a analisar, seja de elementos vegetais representados, seja de motivos neles inspirados, designadamente os de dinâmica geometrizar. Basicamente, enquadra os diferentes motivos em quatro grandes grupos: flores, folhas e arabescos.

O caminho analítico seguido passou, primeiramente, pelo levantamento sumário dos mosaicos onde ocorrem motivos vegetalistas e, depois, pela descrição, interpretação e estudo comparativo destes últimos. A elaboração de índices úteis à localização dos mosaicos e dos motivos transforma o livro num pequeno *corpus* onde são disponibilizadas informações e expostos dados de referência a quem pretende desenvolver investigação sobre arte musiva. Para tal, são de grande utilidade os desenhos apresentados, não apenas porque permitem uma percepção clara das tipologias ocorridas, mas também porque, assim, se destacam objectivamente formas que, de outro modo, se esbateriam no conjunto dinâmico das linhas e das cores dos *opera tessellata*.

A interação corrente dos motivos vegetalistas com os geometrizantes, o aspecto original de algumas criações locais, a integração das formas no âmbito mais alargado da produção geral de todo o império romano, seja a nível de repertórios, seja a nível de oficinas, ressaltam de uma visão objectiva de conjunto. Nesta, vislumbra-se com características individualizadas a produção musical da parte sul do *Conuentus Pacensis*, integrada numa mais profunda romanização artística do Sul da Lusitânia, não impeditiva de que noutros lugares mais a Norte, como em Conímbriga, se verifique também uma clara particularização de repertórios. A evidência proporcionada pela observação atenta dos mosaicos estudados assim o mostra, iluminando e potenciando novas leituras no futuro, perante o surgimento contínuo de novas descobertas arqueológicas.

As conclusões deste trabalho constituem-se como uma base importante para o desenvolvimento dos estudos sobre musivaria em Portugal, seja no âmbito específico do tema da obra, seja na analogia com outras leituras efectuadas ou a efectuar sobre esta expressão artística no nosso território.

O livro agora publicado tem a particularidade de dar à estampa o primeiro estudo apresentado em Portugal sobre mosaico antigo com a finalidade de obter um grau académico, no caso concreto o de mestrado. Mas possui, igualmente, o mérito de se constituir como a primeira sistematização de aspecto ou de expressão, seja a nível de forma, seja a nível de conteúdo, de uma temática concreta veiculada pelo mosaico. Esta leitura temática, neste caso a da decoração vegetalista, é privilegiada e enriquecida pela abordagem característica da História da Arte. Foi aqui bem conseguida na análise conceptual e satisfatoriamente expressa através das identificações formais, seja no texto, seja no grafismo. Pena que só agora tenha sido possível a publicação em letra de imprensa. Esta obra não surge, porém, desfasada no tempo. Com efeito, este estudo tem-se vindo a manifestar muito proveitoso a investigadores que aprofundam saberes na área do mosaico da Antiguidade Clássica e Tardia. Com a presente edição, encontra e motiva um público mais alargado.

M. Justino Maciel

WESTON, Richard – *Plantas, Cortes e Elevações. Edifícios-chave do Século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, SA, 2005

A publicação que se apresenta é uma obra muito recente, editada pela primeira vez em Londres, pela Laurence King Publishing, em 2004, e agora traduzida também em português e difundida pela famosa editora de Barcelona.

Richard Weston, professor na Escola de Arquitectura de Cardiff, e autor de vasta bibliografia sobre arquitectura contemporânea, organiza desta vez um livro atraente e extremamente útil. Após uma introdução de dez páginas, o autor apresenta os que, para ele, são os 106 “edifícios-chave” do século XX. A eles já voltaremos. Na introdução, Weston, pedagogicamente, começa por justificar as suas escolhas e o modo como vão ser apresentadas. Quanto a esta segunda questão, mais fácil de responder, autor e seus colaboradores optaram por: uma ordenação cronológica com base na data do início do projecto; uma sequência que permita, sempre que possível, sugerir conexões entre eles; todos os exemplos terão o mesmo espaço e, nas plantas, cortes e alçados, foram adoptados uma única escala e tipo, desvalorizando, é certo, os desenhos originais dos arquitectos, mas permitindo uma comparação mais

fácil e proveitosa. Por estas razões também, as plantas de situação só são inseridas excepcionalmente. Por fim, todos os projectos são acompanhados de uma ou duas fotografias, que completam e esclarecem os desenhos arquitectónicos e que são quase sempre de grande qualidade.

Quando se justificam as escolhas, um primeiro critério resulta da decisão de incluir apenas edifícios construídos, mesmo que alguns deles já não existam, deixando, assim, de fora propostas importantes para a arquitectura do século XX, como são exemplos maiores os projectos de Mies van der Rohe entre 1919 e 1924 ou as ideias ousadas surgidas na Rússia pós-revolucionária. Quanto aos edifícios que constituem a selecção apresentada a ideia base foi, em primeiro lugar, incluir “aqueles que inovaram – estilística, técnica e programaticamente – e especialmente aqueles que afectaram significativamente o curso a arquitectura” (p.11 e 12). Em segundo lugar, pretendeu-se diversificar os arquitectos, de modo a incluir mais nomes do que os grandes “mestres” e, de modo mais subjectivo, chamar a atenção para edifícios normalmente menos divulgados nos livros da espe-

cialidade, mas que o autor considera de enorme qualidade e importância.

A segunda parte desta introdução faz-se com uma breve narrativa histórica da modernidade, excelente pela capacidade de síntese e pela clareza, que fundamenta o corpo principal do livro. Weston começa por acentuar a importância dos novos conhecimentos técnicos, nomeadamente a partir dos meados do século XIX, fruto da Revolução Industrial e a produção de novos materiais – vidro, ferro fundido e forjado, aço e betão armado – responsáveis pelos primeiros monumentos da modernidade – Christal Palace de Paxton, a Torre de Eiffel ou a Galeria da Máquinas de Dutert e Contamin – todos de técnicos e ainda não de arquitectos; um segundo momento acontece em Chicago, com o desenvolvimento do tipo arranha-céus de estrutura de aço e depois com a “destruição da caixa” de Frank Lloyd Wright – “uma nova concepção do espaço que tratava todo o interior como um ‘organismo’ espacial contínuo” (p.13). Entretanto, na Europa, os arquitectos, influenciados pelas ideias do alemão G. Semper, tentavam aproveitar as novas soluções estruturais, como O. Wagner ou J. Hoffmann. Sobre estes fundamentos maiores, o autor constrói a sua perspectiva da arquitectura moderna, desde os “pioneiros” dos anos vinte e a divulgação

do “Estilo Internacional” (conceito criado em Nova York em 1932) até aos projectos mais “mediáticos” dos anos finais do século. Pelo meio ficam os momentos mais importantes, quer de crítica quer de crise, deste movimento moderno, como o empirismo nórdico ou a discussão em torno do pós-modernismo. Finalmente, reconhece a dificuldade de fazer uma síntese da arquitectura recente sobretudo pela sua desconcertante diversidade e, citando um conjunto de edifícios, unanimemente consagrado pela crítica, Weston termina com uma interpretação não muito abonatória para a arquitectura que hoje se faz: “Actualmente, os edifícios projectados pelas super estrelas internacionais dominam os meios de comunicação ligados à moda, mas é possível que os historiadores do futuro venham a interpretá-los não como indícios de uma nova era, e sim, como manifestações clamorosas do nosso próprio *fin de siècle*” (p.19).

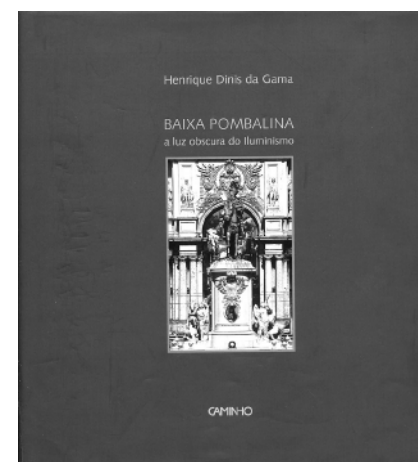
O corpo da obra dedicada aos edifícios abre com o projecto de C. R. Mackintosh para a Escola de Arte de Glasgow (1896-99, 1905-09) e termina com a *villa* em Bordeux de Rem Koolhaas (1998). Pelo meio, ficam mais 104 projectos, apresentando as mais variadas tipologias de edifícios. Se é certo que predominam os projectos de moradias unifamiliares, com

trinta exemplos, criteriosamente escolhidos, encontramos também um conjunto considerável de edifícios escolares, grandes estruturas comerciais e industriais, serviços públicos, museus e espaços expositivos (onde se inclui o Centro de Arte Contemporânea da Galiza de Álvaro Siza Vieira (1988-1993), espaços para o culto, salas de espectáculo, complexos hospitalares, habitação colectiva e até dois exemplos notáveis de renovação e transformação de prédios históricos existen-

tes. Todos os projectos são acompanhados por um texto sucinto que enquadra simultaneamente o arquitecto e as premissas do projecto, ajudando a compreender a soluções encontradas, mas propondo também uma leitura original do edifício. O volume termina com uma muito útil proposta de bibliografia complementar, bastante actualizada, completa e diversificada, englobando monografias e títulos gerais.

Maria da Graça Briz

GAMA, H. Dinis da – *Baixa Pombalina. A Luz obscura do Iluminismo*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005



Parecerá estranho, e será objecto de reparos mais ou menos agrestes, a escolha deste livro para evocar, através da rubrica de recensões críticas

de uma revista universitária, que, 2005 foi o ano da celebração dos 250 anos do Terramoto de Lisboa de 1 de Novembro de 1755. A razão de ser da eventual estranheza é, em primeiro lugar, o facto da obra em análise não ser de produção universitária e, em segundo lugar, ser contra a corrente dominante (em que me incluo) que considera a Baixa pombalina como uma obra-prima da História do urbanismo e da arquitectura mundiais.

Dinis da Gama, arquitecto de formação e fotógrafo por paixão, elaborou, ao longo de mais de uma década (iniciada em 1993 com *Lisboa, Inclinações*, *Desvios* das Edições Afronta-

mento) uma obra quase desconhecida em que, através de fotografias por si realizadas, indaga os corpos e os sonhos de sítios e de lugares, mesclando, com atitude diletante, a literatura (sobretudo a poesia), a filosofia (sobretudo através de Eduardo Lourenço) e o domínio, muito pessoalmente apropriado, das bibliografias sobre os temas tratados. O ponto de chegada dessas deambulações (que sugerem o simbolismo de Proust mas também a indagação das ruínas à Walter Benjamin, através das «passagens» parisienses) são obras estranhas, parecem que fora de moda porque recusam a fragmentação do conhecimento que caracteriza a situação contemporânea, antes aspirando a uma visão totalizante, percorrida por breve brisa metafísica. É fascinante este modo de fazer algo em que a história não proclama nem normaliza mas, por outro contraditório lado, o autor confronta, com razões próprias, o que está proclamado e normalizado.

Dinis da Gama não gosta do Marquês de Pombal, vincando os traços autoritários, mesquinhos e interesseiros da sua actuação. Mesmo a sua obra máxima, a reconstrução de Lisboa depois do Terramoto, seria, no essencial, a indução de “uma ideia de centro de onde tudo parte e onde tudo regressa” (p. 65), cenografando a

autoridade do Estado. Esse acto de “obscuro Iluminismo” impôs o delinear de uma nova Lisboa, sobre o arrasamento intencional do muito que estava de pé, depois do ciclo das catástrofes. Para concretizar essa espécie de palco e altar da modernidade, Pombal contou com o saber acumulado da engenharia militar portuguesa, representada por Manuel da Maia e Eugénio dos Santos, mais adequado para delinear as cidades coloniais da diáspora portuguesa e da consolidação do Brasil do que para cerzir o longo passado da capital, romano, mouro e medieval.

Curiosamente, bem dentro do modo de pensar dos desiludidos da Pátria (que constituem grande parte das elites intelectuais portuguesas), Dinis da Gama considera que Lisboa não tem escala para a dimensão imperial de que Pombal (e os seus engenheiros) quiseram efectivamente dotá-la. Melhor do que eu, responde a esta e outras questões o belo texto de José Sarmiento de Matos que publicamos neste número da revista. Na verdade, a Baixa pombalina não tem só a dimensão traumática de ruptura que Dinis da Gama sublinha nem serviu apenas um projecto individual de poder. Ela é, de acordo com as possibilidades históricas e artísticas do meio século XVIII europeu, a utopia concretizada da “imagem de Lisboa”

que a própria realidade foi tecendo, pelo menos desde D. Manuel I: aberta ao rio como caminho de mar, não acidentado de geografia caldeado por tempos longos, mas corpo histórico e político, representando o lugar de Portugal nas redes mundiais de circulação. Megalómano de tipo raro em Portugal, usando os sonhos para fazer, Pombal criou uma cidade moderna, pragmática e funcional que, ao contrário de Dinis da Gama, acredito que pode ser revitalizada como lugar de referência da vida urbana que intensamente foi, pelo menos entre meados do século XIX e meados do século XX.

No entanto, a narrativa do autor tem aspectos fulgurantes sempre que trata das “anti-Baixa”, ou seja o urbanismo antigo dos bairros históricos em que as arquitecturas não são programáticas mas orgânicas, feitas de acertos desacertados de cor e de cêrceas, capazes de ir tecendo tanto o corpo como a alma da cidade. Esta é a questão essencial do livro que, no fim de contas, usa o pragmatismo utilitário da Baixa para confrontar a imensa pobreza do urbanismo modernista do século XX, na linha da reflexão de Françoise Choay. Particularmente brilhante é a análise feita do Rossio, do ponto de vista das circulações e funcionalidades. É na verdade extraordinário (e visível aos olhos interessados de qualquer passeante)

que a grande praça, normalizada pós-terramoto, seja uma espécie de corredores de estar que têm a sua intensidade máxima no pequeno largo, frente à Igreja de S. Domingos, ponto de encontro de comunidades estrangeiras em Portugal. É curioso que esta ocupação preferencial das “traseiras” do Rossio aponte para uma espécie de resistência vivencial (ou específica apropriação?) aos espaços programáticos, tal como acontece na Rua das Portas de Santo Antão que, em texto publicado neste número da nossa revista, Manuel Vilaverde Cabral considera, fundamentadamente, as traseiras da Avenida da Liberdade, mas com os equipamentos e a animação que a ela faltam, facto que, aliás, Dinis da Gama também refere.

A marca mais distintiva da obra de Dinis da Gama é a qualidade, densa e plena, das suas fotografias. Como sempre que se trata de obras de arte, elas documentam e inventam o corpo múltiplo da cidade, usando pontos de vista inusitados, cortes ou aberturas espectaculares que o autor obsessivamente maneja, submetido à luz dos dias que, no entanto, parece um privilégio de uso que lhe foi concedido, tal é a clareza, tanto dos dias claros como dos escuros. As mais belas serão as que resultam do olhar ao rés-do-chão, dando a ver “resoluções de desniveis” em Alfama (pag. 95

e 99) mas, como contraponto erudito, pode escolher-se “Trecho da arcada norte” (do Terreiro do Paço), pag. 75, que limpa os ruídos e a sujidade, obscurece a luz, elide os passantes para imobilizar um cerne perfeito da arquitectura da engenharia militar portuguesa. O mesmo acontece com a mais surpreendente fotografia do

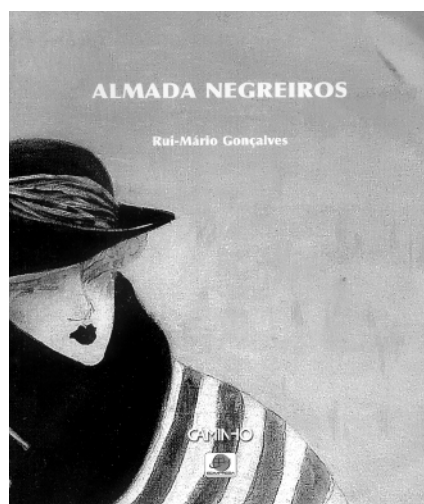
livro: “Calçada de S. Francisco”, pag. 57, que sugere a figura redonda do «circus» do urbanismo inglês contemporâneo, captando, como intenção de acção, embora denegada, as imensas potencialidades contidas na aqui tão mal-amada Lisboa pombalina.

Raquel Henriques Silva

COLECÇÃO CAMINHOS DA ARTE PORTUGUESA NO SÉCULO XX.

Direcção de Bernardo Pinto de Almeida e Armando Alves. Lisboa:

Editorial Caminho, 2005-2006



Sem fazer qualquer recensão crítica dos volumes já publicados, o que aqui se pretende é saudar esta bela colecção de monografias de artistas portugueses (pintores, escultores e fotógrafos), pensada e dirigida por

Bernardo Pinto de Almeida, com a colaboração de Armando Alves para o excelente design das publicações.

Dirigidas a amplos públicos, as monografias têm uma estruturação comum, que prova servir para os artistas mais antigos e para os mais recentes, iniciando-se com um ensaio autoral de extensão média, seguido de uma vasta selecção de imagens de obras com qualidade muito aceitável de reprodução, terminando com a sua biografia, bem como, mais discreta, a do autor. Interessante, e atractivo para os públicos, é as fotografias do artista e do ensaísta, sugerindo conivências afectivas como razão de ser do trabalho realizado.

Prevendo um total de 42 títulos que abrangem, não todas mas muitas das figuras referenciais das artes visuais

novecentistas, o conjunto das monografias não parece visar a composição da História mas, pelo contrário (e bem), o encontro, bastante privado, com cada um dos artistas, dado a ver através da sua obra. Este é um critério clássico, na história da divulgação da Arte desde o século XIX, que em Portugal teve algumas raras manifestações de que pode, justamente, recordar-se a Colecção Artis, do final dos anos de 1950 e inícios de 60, e a mais recente “Arte e Artistas” da Casa da Moeda-Imprensa Nacional. Apesar destas e outras iniciativas, bem como da sistemática realização de catálogos de elevada qualidade (acompanhando exposições parciais, revisões antológicas ou sistemáticas), a arte portuguesa tem quase nula visibilidade junto de públicos não especializados, facto agravado pelo escassíssimo

número de museus dedicados permanentemente à arte contemporânea.

Registe-se ainda a diversidade de autores envolvidos nesta colecção que, sendo predominantemente oriunda da História da Arte, abrange outras especialidades, nomeadamente o ensaísmo que, em Portugal como em todo o mundo, continua a ser domínio fundamental de cruzamento e potenciação de saberes específicos. O seu denominador comum será, neste caso, o referencial da Estética, campo sem fronteiras onde o historiador encontra os incertos instrumentos (mais ou menos cerzidos com os Estudos Culturais) que lhe permitem deter momentaneamente a História, para sobrelevar a autonomia simbólica de um autor ou de uma obra.

Raquel Henriques Silva